

KRZYSZTOF KOROTKICH

Uniwersytet w Białymstoku

CZY SONIA JEST NIEŚMIERTELNA? O ŚMIERCI W TOMIE SONIA ZMIENIA IMIĘ TERESY RADZIEWICZ

1.

Poezję Teresy Radzewicz przepelnia życie, bohaterowie wypełniają liryczną przestrzeń, odsłaniając nie tylko bogate krajobrazy rozmaitych egzystencji, większych i mniejszych, ważniejszych i takich, które pozornie są bez znaczenia, ale większość projekcji zaopatruje w znak, który może prowadzić czytelnika do najważniejszego z tematów literackich – śmierci. Najmniej odniesień do śmierci znalazło się w pierwszym tomie poetyckim T. Radzewicz, zatytułowanym *Sonia zmienia imię*¹, właściwie można mówić o jednym wierszu, w którym autorka kreśli obraz umierania (*wiersz nie dla*

¹ T. Radzewicz, *Sonia zmienia imię*, Łódź 2011. Przygotowany wcześniej przez poetkę tom *Sonia zmienia imię* ukazuje się później niż tom *Lewa strona*, nagrodzony i wydany nakładem Stowarzyszenia Literackiego im. K. Baczyńskiego (Łódź 2009). Dla zachowania właściwego obrazu całości, zwłaszcza rozwoju wyobraźni poetyckiej T. Radzewicz, należy traktować *Sonię* jako pierwszy właściwy zbiór wierszy. Informację tę potwierdza poetka. Kolejne książki poetyckie to: *Samosiejki*, Olkusz 2011; *Rzeczy pospolite*, Warszawa 2014; *pełno światła*, Białystok 2016. W czasie pisania tego szkicu T. Radzewicz przygotowuje szósty tom poetycki, zatytułowany *ś*.

obcych), tak bardzo wyraźny i wyrażony wprost. Zadziwiać może to, że poetka pisze w swoim pierwszym tomie o śmierci bezpośrednio jedynie raz, a w pozostałych jest to jeden z najważniejszych, nurtujących problemów.

Sonia to pierwsza bohaterka literacka Teresy Radziejewicz, powstaje jako obraz rozwijającej się, dojrzewającej wraz z przyrodą (naturą), a pewnie też wraz z jej cyklicznym rytmem szykującej się do odejścia kobiety. Jest bytem rozpoznającym własne ja w procesie ciągłej przemiany, uczy się siebie poprzez lekturę świata. Jest świadoma przynależności do uniwersum, w którym się przegląda i z którym się identyfikuje, jak w wierszu *znaki*, w którym bohaterka oglądając przez otwarte okno świat, w rzeczywistości przeżywa własne ciało, obrazy zewnętrzne układają się na niej i wzbudzają w dziewczynie ekstatyczną wręcz reakcję:

kilka dni temu wieczorem
przez otwarte okno
krzyk żurawi
[...]
na plecach na szyi na piersiach
dreszcze².

Zasadą trwania Soni w świecie jest jej zgoda na współistnienie z otoczeniem bez potrzeby ingerowania w nie, bohaterka nie chce zmieniać świata, ale uczy się go i pozwala wnikać w siebie. Przemiana Soni będzie dokonywała się w zgodzie z rytmem natury. Poetka ukazuje tym samym człowieka natury zanurzonego w przyrodzie symbolizującej życie. Człowiek natury jest w poetyckiej wizji bytem powtarzającym pierwotne zbliżenie do przestrzeni zaprojektowanej przez Stwórcę, Sonia przecież to nie tylko bohaterka znająca wieś, ale przede wszystkim ktoś, kto znalazł się na drodze pamiętającej stworzenie świata, być może jest bliska odnalezienia śladów samego Edenu. Dzieciństwo Soni splata się z narodzinami świata, przynajmniej nie ukrywa takich aluzji poetka, wskazująca na wstępie tomu silny

² T. Radziejewicz, *znaki*, [w:] *Sonia zmienia imię*, Łódź 2011, s. 22. Adres bibliograficzny z tego tomu będę dalej zapisywał w nawiasie pod tekstem cytowanym, podając tytuł wiersza i numer strony.

związek „wariatki” ze światem. Zadziwiać może osobliwość mistycznej wręcz relacji, współlistnienia bohaterki z ogromem świata („cztery strony świata”) tak samo jak umie to czynić z jego drobinami („żyłki”, „liść”), co doskonale widać w wierszu *świat urodził się pomarańczą*:

wariatka usiadła przy drodze
zszywa stopy ścieżką z dzieciństwa
rozbiegły się w cztery strony świata

szuka mięty melisy i szaławii
do szaleństwa wciera w język
żyłki znajomych smaków

bo świat urodził się pomarańczą
– śpiewa – ach pomarańczą

smakuje porowate smugi słodczy

jak pomarańcze krążą
– śpiewa – ach jak krążą

światem kołysze liść
wariatka pozwala
podnosić się i opuszczać

(*Sonia zmienia imię, świat urodził się pomarańczą, s. 8*)

Szaleństwo bohaterki ma cechy nie pomieszania zmysłów, ale ich zbierania, układania, odzyskiwania jako utracone dziedzictwo pierwszego człowieka, jedzącego owoc z drzewa poznania. Sonia nie jest wariatką, która oddała się od prawdy, ale człowiekiem do owej prawdy powracającym przez szeroki horyzont wielkiego świata i poprzez szczegóły włókien, żyłek, przydrożnego pyłu³.

³ Na temat natury w kolejnych tomach, zwłaszcza w *Lewej stronie*, obszernie pisze Marek Kochanowski w szkicu *Przeszłość – natura – śmierć. O debiutanckim tomiku Teresy Radziejewicz*, [w:] *Literatura Podlasia – Podlasie w literaturze. Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, Białystok 2012. M. Kochanowski używa wobec tomu *Lewa strona* określenia „debiutancki”, chociaż w swoim eseju cytuje już tom *Sonia zmienia imię*. Prawdopodobnie nie była powszechna wówczas informacja o kolejności tworzenia obu tomów. O *Lewej*

2.

Sonia nazywana bywa na początku cyklu wariatką, można jednak rozumieć jej szaleństwo jako objaw świętości, powtarza bowiem figurę bohatera znanego w kulturze i w literaturze jako jurodiwyj. Boży szaleniec to postać sięgająca tradycją starożytności, swój renesans miała na przełomie wieku XIX i XX. O źródłach i znaczeniu tego zjawiska w kulturze i w religii pisze m.in. Cezary Wodziński, akcentując – co ważne – rolę przemiany w działaniu Bożych szaleńców:

„Szaleństwo Chrystusowe” – przywołajmy raz jeden tę kanoniczną formułę – które chce ożywić obraz samego Chrystusa jako pierwszego Jurodiwego. I, z pewnością, z tego obrazu czerpie blask i moc swojej aureoli. Z tego praobrazu dobywa siłę, by właśnie w rozwieranych przepaściach niesamowitości i potworności otwierać widok na niewidzialne. Ćwiczy się i ćwiczy nas w spoglądaniu „w głąb”, w „bezdeń”, i tylko w ten sposób „wzwyż”. [...] Przebudzone deintocyczne moce, zaznając ekstremów, przemieniają „ludzki świat” w gorejący kocioł, w którym ludzkie stapia się z nie-ludzkim, swojskie z nie-swojskim, tutejsze z nie-tutejszym. Nie w „jedno”, w „wiele”⁴.

Świat Soni-wariatki równie dobrze mógłby być syntezą świata zewnętrznego i jej osobliwości wewnętrznej, zapewne nie dałoby się rozdzielić owych przestrzeni, ale też nie o to chodzi, by niszczyć fenomen mistycznej tkanki, ale by rozpoznawać niezwykle, na miarę Boskich pomysłów, podobieństwo obu światów – ludzkiego interioru z uniwersum kosmosu. Stąd całkiem nieprzypadkowe zestawienie dzieciństwa bohaterki z narodzinami świata, a nade wszystko przenikanie wzajemne przedstawionych przestrzeni oraz wnikanie, w jakimś sensie pochłanianie zewnętrznego świata, choćby to miały być jedynie liście ziół czy słodycz pomarańczy – przypominającej kształtem ziemię, a może sugerującej słońce. Świat jako pomarańcza, pomarańcze krążące, świat jako liść i wreszcie bohaterka pozwalająca się

stronie wiele ciekawych uwag napisała także Izabela Fietkiewicz-Paszek w tekście *Portret zbiorowy*, [w:] „Migotania, przejaśnienia” 2010, nr 1.

⁴ C. Wodziński, *Jurodiwy. Portret niebywalca*, „Więź” 2000, z. 3 (497), s. 104–105.

kołysać jak liść – istnieją na zasadzie podobieństwa, podobieństwo nie polega na odwzorowaniu zewnętrznych kształtów, ale na przyjmowaniu tej samej zasady bytu, którą okazuje się ruch, zmysły, doświadczanie czasu tu i teraz jako fragmentu wieczności. Bohaterka pozwala zagarnąć się temu kosmicznemu ruchowi tak bardzo, że ztraca granicę własnego „ja”, staje się częścią wszechświata, bo skoro to świat jest kołysany liściem, ona kołysze się wraz z nim – jest wszechświatem. Wiersz kończy się obrazem świata kołysanego liściem, chociaż rozum nakazywałby wierzyć, że świat kołysze liśćmi, łamie trzciny i wyrывa drzewa. Aluzja do Pascalowskiej trzciny, która jest przemijającą, kruchą, ale myślącą częścią Boskiego projektu, mogłaby dopełniać obraz wariatki – nie mniej od owej trzciny potrzebującej mądrości i harmonii z kołysającym – bądź z kołysanym.

Ruch, taniec, liczne gesty, kroki, wędrowanie, wzrastanie i zmniejszanie się, zanurzanie się i metamorfozy – wypełniają opowieść o Soni, która stanie się Sophie (Zofią)⁵. Jest to cykl wierszy zbudowany na czasownikach określających aktywność, odnoszących się do ruchu. Oznaczają one życie, o którym poetka nie musi pisać wprost, ale osadza je w krajobrazie Soni, czyniąc życie wszechobecnym. Intensywność ruchu w poetyckim obrazowaniu nie oznacza jednak zwyczajnej afirmacji życia, nie polega na potęgowaniu, rozmnażaniu bytów (w wierszu *cud* jest mowa o „cudzie mnożenia”), wręcz przeciwnie – poza Sonią nie spotka czytelnik innych

⁵ Artur Jan Szcześniey w krótkiej recenzji tomiku *Sonia zmienia imię* podkreśla fenomen przemiany i pragnień bohaterki. Zwraca on jednak uwagę przede wszystkim na aspekt egzystencjalistyczny, za najważniejszy temat uznając życie: „Przemiany te, to nie tylko metamorfozy typu Gustaw – Konrad, zdecydowanie częściej typu Sonia – Sophie. Czy chcę przez to powiedzieć, że po prostu dojrzewamy albo starzejemy się? Raczej zaczynamy coraz bardziej istnieć w kreowanym przez siebie obrazie świata, a wyzwalać się z ram, do których zostaliśmy przymierzeni i dopasowani. Wszyscy jesteśmy Soniami (albo Panami Cogito) w Teatrze Głównie Jednego Aktora zwanym życie” – „Gazeta Współczesna” 20 maja 2011. Autor celnie wydobywa sens przemiany bohaterki, ale aż chciałoby się dopowiedzieć do świetnego nawiązania do bohatera *Dziadów*, iż zanim rozpozna on życie, proces swej przemiany będzie musiał zacząć od symbolicznej śmierci. I nie jest od tego gestu wolna bynajmniej Sonia.

bohaterów, chyba że tych domyślnych, potencjalnych interlokutorów. Intensywność ruchu ma związek z pielęgnowaniem i rozwijaniem zmysłów bohaterki, a także zdolności pozazmysłowego poznawania świata, a tym samym siebie. Nieustanny ruch nie może być przecież gwarancją nieśmiertelności – tego dowiaduje się Sonia, uczy się akceptować przemianę polegającą na dojrzewaniu jej własnej mądrości, aby w rezultacie uzupełnić niekończące się od „milionów lat” metamorfozy. Pisze o tym Radziejewicz w wierszu *dziewczyna z pomarańczami – sonia pada ofiarą oszustwa*, kolejny raz przywołując symbolikę pomarańczy, niewykluczone, że tej samej, która posłużyła Platonowi za symbol nierozdzielnej miłości:

przyzwyczajam się do myśli
że w wieczory takie jak ten
nie będzie wolno mi żyć

dziewczyno z pomarańczami
trzeba miliony lat wstecz
odnaleźć odpowiedź

najpierw zmierzę prędkość lotu trzmiela

jak zgodzić się na świat i utratę świata
jak zgodzić się na życie i utratę życia
jak zgodzić się na siebie i utratę siebie

(*sonia pada ofiarą oszustwa*, s. 29)

Przyzwyczajanie się do myśli jest uwydatnieniem przemiany związanej z imieniem bohaterki, myśl bowiem to substancja tożsamości wpisanej w imię, do którego zmierza Sonia – czyli w Zofię, w mądrość. Myśl, do której się przyzwyczajają, prowadzić ma do odpowiedzi na fundamentalne pytania egzystencjalne, a nawet ów egzystencjalny problem przekraczające – do śmierci. Jednakże owa myśl nie wybiega w przyszłość, nie zderza się z tajemnicą przemijania czy z dramatyзмом nieuchronnej śmierci, ale – jakby na przekór rozumowi – wskazuje bezkres przeszłości, nakazuje potrzebę rozpoznania się w „milionie lat wstecz”.

Co miałyby naiwna Sonia odnaleźć w tak odległej przeszłości, ironicznie skonfrontowanej miarą prędkości lotu trzmiela – jakby rzeczywiście taki

ruch owada mógł coś uzmysłwić młodej dziewczynie, łaknącej zmierzyć się z bezmiarem trwogi właśnie ją ogarniającej? Tytułowe oszustwo to dysonans poznawczy, rozczarowanie, które może towarzyszyć każdemu człowiekowi liczącemu na nieśmiertelność, na stałość i niezmiennność. Sonia jako „ofiara” oszustwa okazuje się mędrcom stawiającym trzy pytania o zdolność tracenia bez rozpacy, o zdolność uwolnienia się z objęć tragizmu.

Bohaterka pyta o zgodę na utratę świata, życia i siebie, wcześniej jednak, w tym samym zdaniu pyta o zgodę na świat, na życie i na siebie. Pytanie jest w istocie zbudowane z dwóch członów – pierwszy oznacza zgodę na to, co jest, drugi określa świadomość przemijania tego, z czym się trzeba najpierw „zgodzić”. Zgoda oznaczałaby tu mądrość, umiejętność rozpoznania świata, afirmację życia oraz akceptację siebie. Utrata zaś to nie zaprzeczenie tego, na co się właśnie zgodziło, ale – w kontekście owych „milionów lat wstecz” – właśnie zgoda na przemianę w coś kolejnego, nowego, być może takiego samego, przyzwolenie na włączenie się w cykl narodzin i śmierci.

Autorka zestawia w symbolicznej opozycji wyrażenia „zgoda” i „utrata”, ukazując konieczność i nieuchronność przemiany wszystkiego, co jest, a także podkreśla rolę mądrości, tej nabywanej wraz z obserwacją świata, która jako jedyna może uwolnić od poczucia tragizmu. Czy można mówić o akcencie stoickim w tym utworze, a także w innych z cytowanego tomu? – nie można wykluczyć, że autorce chodziło właśnie o odzyskanie utraconej harmonii ze światem, ze sobą, wreszcie z życiem, które jest procesem wypełniania się śmiercią. Dziewczyna w wierszu wie, że „nie będzie wolno” jej żyć. Ale przecież pojawia się dyskretnie, mimo wszystko, ten natrętny czas przyszły! Przecież jest mowa o czymś, co „będzie”, choćby było zaprzeczone, to jednak coś będzie. Jeśli „nie będzie wolno mi żyć”, to czy będzie wolno coś innego w zamian, czy jest jakaś alternatywa wypełniająca ów nieznośny zakaz? Trzykrotne pytanie kończące utwór ma formę litanii, mantry, anaforyczność zapowiada powtarzalność i być może nieskończoność.

Zadziwiające jest, należy to podkreślić, że w wierszu o pokonywaniu tragicznego wymiaru śmierci słowo „śmierć” nie pada ani razu. Kilkakrotnie

natomiast pojawia się słowo „życie”. Udało się poetce opisać tytułowe „oszustwo”, którego ofiarą pada nie tylko bohaterka, ale najpewniej większość z nas, polegające na nieumiejętności rozpoznania życia tak, by nie stało się ono przedwcześnie śmiercią. Prestroga dotyczy oszustwa wpisanego w śmierć, zdolną przysłać życie, jeśli troska o utratę okaże się silniejsza od mądrości wpisanej w afirmację przemiany, w akceptację nieuchronnego.

3.

Metamorfozy to wiersz, w którym śmierć została zastąpiona metaforą snu. Oczywiście można schodzenie w sen, inicjujące tekst, potraktować jako wystarczająco czytelny obraz, niekoniecznie domagający się szukania w nim drugiego planu. Autorka jednak komponuje zbiór precyzyjnie, rozwijając w kolejnym, następującym po tym, utworze obraz rozpoczęty właśnie w *metamorfozach*. Bez wątplenia można uznać wiersz *sonia zanurza się w wodzie* za kontynuację głównego wątku, widoczną także w powtórzeniach fraz: „zapomnieć płynnie” oraz „zapomnieć” (w wodzie). Oba wiersze charakteryzują się oniryczną atmosferą, zbudowaną z archetypicznych motywów, symboli, sięgających tradycji antycznej. Pierwszy wiersz (*metamorfozy*) ukazuje bohaterkę zstępującą w ciemność, w noc, cień, w podziemia. Jest to rodzaj inicjacji związanej z wchodzeniem do środka, w dół, oznacza zstąpienie do początku, do źródła. Greckie określenie takiego ruchu – „katabaza” – wskazywało na symboliczną, często rytualną śmierć, wiązało się z wtajemniczeniem w śmierć jako warunkiem zrozumienia życia. Katabaza miała być początkiem rytualnej przemiany, metanoi uwalniającej od lęku przed śmiercią. Według Adama Winiarczyka terminu „katabaza”

przywykło się używać głównie na określenie zejścia do Hadesu, podróży na „tamten świat”. [...] Z biegiem czasu powstał pewien idealny obraz, chciałoby się powiedzieć stereotyp wrót prowadzących do podziemia, powtarzany z niewielkimi zmianami przez poetów. I tak miejsce to musi odróżniać się swoistą dziką romantyką i budzącym grozę wyglądem. Przeważnie

jest ono otoczone nieprzebytą puszczą. Bardzo często utrudniają drogę do niego rozległe bagna – ogniska chorób i gorączki. Nierzadko też las składa się z cyprysów i cisów – drzew, które zasadzano jako ozdobę grobów⁶.

Bohaterka *metamorfoz* zanurza się w sen, następnie pokonuje „wąskie przejścia” (próg = inicjacja), by wkroczyć w przestrzeń puszczy, między drzewa, ale też niżej, w „grzybnie”, w ciemność. Inicjacyjny charakter opowieści wiąże się z przedstawionym procesem schodzenia bohaterki w stan snu, który ma zadanie nie odebrać jej zdolności poznania, a właśnie „wyzłocić”, „wyjaśnić” – poprzez czasowe zawieszenie zmysłów i zanurzenie w symboliczną śmierć:

nie zatrzymuj jej teraz idzie w sen
jak w czerń miękka od wilgoci
może kiedyś się wyzłoci wyjaśni

dzisiaj niech to prześpi
przypatrzy się później jutro
trudno to opisać – wąskie przejścia
tory świerki przy ścieżce
umierające od dolnych pięt
gęstsze niż powietrze

w podziemiach w ściółce
przeciągają się grzybnie
stygnie czas – najpiękniej byłoby
zapomnieć płynnie

nie zatrzymuj jej
niech więc idzie w cień
może kiedyś wyrośnie
przestanie śnić
i powoli zastygnie

w ciekły azot w lód w kamień

(*Sonia zmienia imię, metamorfozy*, s. 40)

⁶ A. Winiarczyk, *Katabaza w starożytności*, „Studia Filozoficzne” 1989, z. 9, s. 109–110.

Zaskakujące może okazać się skojarzenie tego wiersza z fragmentem *Metamorfoz* Owidiusza, z rozdziału XXVIII zatytułowanego *Mirmidoni*:

Noc nadeszła, sen troski ukoił szczęśliwie;
 Wtem staje mi przed oczy tenże sam dąb stary
 Z temiż samemi liśćmi i z temiż konary,
 Pod nim te same mrówki; i znowu wstrząśniony,
 Porozsiewał ich roje na bliskie zagony.
 Te rosną, coraz większe i większe się zdają,
 Wnet od ziemi się wznoszą, wnet już prosto stają;
 Każda z nich chudość, czarność i liczbę nóg traci,
 I tak stopniami w ludzkiej się zjawia postaci.
 Noc znikła⁷.

Archetypiczne wyobrażenia, tu związane z nocą, snem, drzewami, ciemnością oraz tym, co ukryte, co „pod”, wiążą się z symbolicznym doświadczeniem śmierci, przemiany, w rezultacie z dążeniem do nowych narodzin⁸.

Momentem kulminacyjnym bohaterki wiersza Radziejwicz jest zastygnięcie, przybranie formy kamienia. Wcześniej jednak będzie ona zapominać, jakby skosztowała wody z rzeki Lete, pojawiającej się w wierszu *woda letalna* (s. 32). Nawiązanie do jednej z pięciu rzek Hadesu, sprowadzającej na człowieka niepamięć, jest jednym z wielu nawiązań do tradycji antycznej, wyraźnie obecnej w całym tomie. O ile w wierszu *dziewczyzna z pomarańczami* – *sonia pada ofiarą oszustwa* bohaterka miała się ku przeszłości zwrócić, to już w *metamorfozach* okaże się ona balastem, który należy zostawić, by móc przejść próg, by się przemienić. Kluczem przemiany okaże się zapomnienie – jednak o czym miałaby bohaterka zapomnieć?

W *metamorfozach* pojawiła się zapowiedź „płynnego zapomnienia”, a bohaterka zastyga w kamień – niemal jak żona Lota, która, o ironio,

⁷ P. Ovidius Naso, *Przemiany*, przekł. B. hr. Kicińskiego, *Życie i poezja Owidjusza* przez K. Morawskiego, Warszawa 1933, s. 118–120.

⁸ Więcej na temat czasu oraz motywach przemian we wczesnej poezji T. Radziejwicz pisze J. Taranienko, *Czas i metamorfozy. O poezji Teresy Radziejwicz*, [w:] *Alfabet Białegostoku*, red. E. Limberger, K. Sawicka-Mierzyńska, K. Szyborska, Białystok 2011. Autor stawia słuszną tezę, iż poetka sprawnie oswaja śmierć, czyni z niej temat bliski i mniej dramatyczny.

nie chciała zapomnieć. Wiersz *sonia zanurza się w wodzie* rozpoczyna słowo „zapomnieć”, a tytułowa woda rezonuje z płynnością zapominania, o której mowa w wierszu poprzednim. Symbolika wody jest na tyle bogata, że pierwsze znaczenia przedstawionego obrazu mieszczą się w kręgu semantycznym związanym z oczyszczeniem („podstawia ciche ciało”), a nawet z chrztem („obmywanie z przeszłości”, s. 41). Rytualność czynności podkreślają słowa odnoszące się do rytuałów właśnie: „fala podchodzi nieuchronnie jak codzienne rytuały”. O bogactwie znaczeń mówi nawet „narrator”: „woda niesie wszystkie odcienie znaczeń”.

Jeśli jednak zapomnienie „letejskie” miałyby się stać oczyszczeniem z pamięci, to byłoby to uwolnienie z pamięci o poprzednim życiu, o pierwszym „ja”, właśnie wchodzącym w nową tożsamość, za chwilę potwierdzoną także nowym imieniem. Proces płynnego zapominania może się wiązać z wysiłkiem opisanym w wierszu *dziewczyna z pomarańczami...*, w którym pada trzykrotne pytanie o zdolność człowieka pogodzenia się z utratą⁹. W wierszu ukazującym zanurzanie się Soni w wodę można mówić o utracie najcenniejszego daru, jaki człowiek mógłby chcieć zachować – pamięci. Czy w takim razie utrata pamięci, wyzbycie się wszystkiego, co mogłoby człowieka trzymać przy życiu, wspomnienia, wieczory, wiedzę i świadomość niewiedzy, aż do owej biblijnej nagości, o której mówi w Edenie Adam, może uczynić człowieka naprawdę szczęśliwym?

Rytualne zanurzenie w wodę to także czynność związana z inicjacją, przypominająca albo chrzest, albo, co bardziej prawdopodobne, zanurzenie w śmierć. Autorka nie określa rodzaju wody przyjmującej Sonię, może to być rzeka, jezioro, morze, celem jest znalezienie się „po drugiej stronie”. Dwuznaczność celu nasuwa skojarzenia z drugim brzegiem zbiornika, ale może znaczyć także drugą stronę życia, przejście do życia wiecznego

⁹ Na stronie 45 tomu *Sonia zmienia imię* autorka zamieszcza wiersz *sonia podaje się utracie*, rozwijając motyw przemiany, której towarzyszy nadal oszustwo. Jest to wymowne podkreślenie trudu przemiany, związanego z dramatycznym doświadczeniem powtarzalności gestów, cierpienia, szukania zgody z nieodwracalnością tracenia.

(co najmniej zaś innego). Ostatnie słowa wprowadzają porządek wieczności, odnoszą się do czasu uniwersalnego i do nieśmiertelności:

chce być po drugiej stronie
 klękać z twarzą pokrytą patyną
 dziwić się nalotem nieśmiertelności

*urodziłaś się wypełniona korzeniami
 wyrosłaś w białe pędy pękające od zapowiedzi*

(sonia zanurza się w wodzie, s. 41)

Jeśli zanurzenie w wodę mogłoby zapewnić nieśmiertelność, to z pewnością nie można mówić o ocaleniu przed śmiercią biologiczną. Sonia nie jest już tak naiwna, aby liczyć na oszukanie śmierci, zwłaszcza, że to śmierć jest największą oszustką.

W kontekście powyższej sceny lirycznej przypomnieć się może obraz filmowy, zawarty w świetnym dziele Stephena Daldry’ego *Godziny (Hours)* z 2002 roku. Jedną z głównych bohaterek, Virginia Woolf, grana przez Nicole Kidman, wchodzi kilkakrotnie do rzeki, najpierw jedynie w swojej wyobraźni, ostatecznie zaś dosłownie, w sukni, zanurzając się w wodzie całkowicie, szuka w niej najwyraźniej uwolnienia od życia. V. Woolf zaczyna w filmie pisać *Panią Dalloway* (1925), bohaterkę targaną uczuciami, szukającą własnej tożsamości, zmagającą się z własnymi wspomnieniami, marzącą o wyzwoleniu z pamięci. Ale autor filmu przypomina też o dzienniku V. Woolf, w którym pisarka formułuje myśl podsumowującą życie: „szaleństwo to wspaniała zabawa”. Chodzi znów nie o szaleństwo jako pomieszanie zmysłów, ale o stan związany z odczuwaniem bólu istnienia, niezgody, buntu. Jako bohaterka w dramacie S. Daldry’ego V. Woolf nie umie się uwolnić od przeszłości ani znaleźć harmonii z teraźniejszością, mimo wykonywania tego samego aktu zanurzenia – jest zaprzeczeniem Soni, pogodzonej ze światem.

W zakończeniu wiersza *sonia zanurza się w wodzie* pojawiają się dwa wyrażenia odnoszące się do życia, pierwsze to przedziwny „nalot nieśmiertelności”, drugi to zwrot „urodziłaś się wypełniona korzeniami”. Narodziny i nieśmiertelność nie mają tu jednak charakteru realistycznego, są nacechowane metaforycznością, teatralnością, jest to język symboli, który

prowadzić by mógł do podświadomości. Nalot nieśmiertelności nie musi przecież oznaczać wiecznego życia, wręcz przeciwnie – patyna przywołuje skojarzenia z całunem czasu, który sprowadza wcześniej bądź później śmierć. Narodzenie się z korzeniami także podważa ład rozumu i skłania do rewizji obrazu, raczej jako onirycznego, niż realistycznego. Narodziny w dominium korzeni sugerują ciężenie przeszłości, starości, odnoszą się do tradycji i przodków, tym samym do historii. Nie ma w takim obrazie rysu młodości, życia i przyszłości. Odwrócenie znaczeń jest dyskretne i w sumie mogłoby się okazać niewinne, niedostrzegalne, gdyby nie ów nadrzędny, jakby zawieszony nad opowieścią, problem śmierci.

Poetka, odwracając znaczenia, zamieniając miejscami starość z młodością, życie ze śmiercią, posługuje się ironią jako narzędziem zdolnym przywrócić ostrość widzenia, próbuje w ten sposób poradzić sobie z wagą, powagą i ciężarem tematów. Dystansuje się pozornie wobec śmierci, przywołując pozór nieśmiertelności, a narodziny obarcza jarzmem starości, zupełnie jakby chciała wierzyć, że czytelnik rozpozna w jej języku próbę przetrwania w owej pozornej negacji. Podobnie rozumie negację przez ironię Włodzimierz Szturc, powołujący się na Koheleta: „Negując poprzez ironię to, co przemijające, co należy do *vanitas*, jak rozumiał Kohelet, ocalamy to, co wieczne i trwałe”¹⁰.

Negacja nie jest regułą w świecie Soni, w swej naturze bohaterka posiadała zdolność afirmacji życia i śmierci, to jednak wiarygodne wydają się momenty ironicznego błysków, świadczących nie tyle o zwątpieniu, co raczej o dynamicznym, zmieniającym się wciąż świecie, za którym nadążyć musi człowiek, jego język, a także jego narodziny i nawet śmierć.

Ironiczne w istocie pytanie o nieśmiertelność Soni, które zostało postawione w tytule szkicu, nie wymaga oczywistych, naiwnych odpowiedzi. Bohaterka nie ma zamiaru oszukać śmierci i dzięki paktom z tajemnymi siłami żyć wiecznie. Bo nie o długość życia chodzi, ale o jego intensywność i jakość. Młoda Sonia dowiaduje się o tym na szczęście na tyle wcześnie, by zdążyć wejść w symbiotyczny związek ze światem, nie musi dlatego z nim

¹⁰ W. Szturc, *Eironeia*, Kraków 2018, s. 59.

walczyć, odtrącać, buntować się czy uciekać. Jest pozytywnym projektem bohatera niezwykle rzadkiego w literaturze, pogodzonego z życiem i ze śmiercią.

Sonia staje się uosobieniem mądrości, więc nie może oszukać nie tylko śmierci, ale i siebie, a tym bardziej życia. Proces jej dojrzewania do nowego imienia, a tym samym do nowej tożsamości i do nowego życia możliwy okazuje się jako wtajemniczenie w pełnię, czyli w życie nieoddzielone od śmierci. Musi przejść przez próg własnej śmierci, rytualizując ją i doświadczając sensu umierania do nowego życia. Poetka nie narzuca ram religijnych, ale pozostawia doświadczenie bohaterki wolne od jednoznacznych skojarzeń teologicznych czy filozoficznych. Może właśnie dlatego śmierć nie pojawia się w tym cyklu jako wydarzenie społeczne czy kulturowe, a bliższa będzie przeżyciu podświadomemu, intymnemu, niemożliwemu do wyrażenia w obrazach. Nieśmiertelność Soni to nie abstrakcja czy kaprys, ale powrót do najbardziej pierwotnej i naturalnej potrzeby człowieka, poszukującego zgody na to, co utracił wraz z rajem.

LITERATURA

- Alfabet Białegostoku*, red. E. Limberger, K. Sawicka-Mierzyńska, K. Szymborska, Białystok 2011.
- Fietkiewicz-Paszek I., *Portret zbiorowy*, [w:] „Migotania, przejaśnienia” 2010, nr 1.
- Kochanowski M., *Przeszłość – natura – śmierć. O debiutanckim tomiku Teresy Radziewicz*, [w:] *Literatura Podlasia – Podlasie w literaturze. Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, Białystok 2012.
- Literatura Podlasia – Podlasie w literaturze. Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, Białystok 2012.
- Ovidius P. Naso, *Przemiany*, przekład B. hr. Kicińskiego, *Życie i poezja Owidjusza* przez K. Morawskiego, Warszawa 1933.
- Radziewicz T., *Samosiejki*, Olkusz 2011.
- Radziewicz T., *Sonia zmienia imię*, Łódź 2011.
- Radziewicz T., *Rzeczy wspólne*, Warszawa 2014.
- Radziewicz T., *pełno światła*, Białystok 2016.

Szczęsny A.J., Recenzja tomu *Sonia zmienia imię*, „Gazeta Współczesna”, 20.05.2011.

Szturc W., *Eironeia*, Kraków 2018.

Taranienko J., *Czas i metamorfozy. O poezji Teresy Radziewicz*, [w:] *Alfabet Białegostoku*, red. E. Limberger, K. Sawicka-Mierzyńska, K. Szymborska, Białystok 2011.

Winiarczyk A., *Katabaza w starożytności*, „Studia Filozoficzne” 1989, z. 9.

Wodziński C., *Jurodiwy. Portret niebywalca*, „Więź” 2000, z. 3 (497).

SUMMARY

Is Sonia Immortal? On Death in Teresa Radziewicz's Poetry Book

Sonia zmienia imię [Sonia changes her name]

Thanatological problems in the first volume, entitled *Sonia zmienia imię* (*Sonia changes her name*) by Teresa Radziewicz, are seemingly not the most important ones. The more amazing is the role that this topic plays in the first poetic period of the poet from the Podlasie region. Death becomes here a discreet, subtle subject. The author uses it as a way of exploring the mystery of life, as well as describing it. The main character of the poetry book is portrayed as a part of nature, the world of harmony and order known from the Arcadian project. Her life is based on metamorphosis, on maturing to the most difficult wisdom, which is the meaning of life revealed in its end, in death. However, the poet does not use either dramatic or apocalyptic imaging – she shows death as an integral part of existence, and she creates her heroine as a universal figure, capable of exhibiting the crucial anthropological, philosophical, existential, and eschatological problems. Radziewicz refers to religious and philosophical themes, but also to literary and artistic ones. Death in *Sonia* is a metaphor of life understood as transformation, maturing, preparation for learning the ultimate truth, returning to the place of origin.

Keywords: Teresa Radziewicz, poetry, death, initiation, immortality, anthropology, religion, philosophy.

Słowa kluczowe: Teresa Radziewicz, poezja, śmierć, inicjacja, nieśmiertelność, antropologia, religia, filozofia.